

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.678>

## Los dibujos para el Palacio

V. Velásquez Hernández

Universidad Nacional de Colombia

**Resumen:** El concurso para la Sede del Palacio de Naciones en Ginebra, realizado en 1927, significa para Le Corbusier un momento crucial en su trabajo, entre otras cosas por la repercusión mediática que suscita, ayudando a proyectar su imagen a nivel internacional. La compleja propuesta del palacio sintetiza y aplica algunas de las principales preocupaciones de Le Corbusier, al tiempo que abre nuevos frentes de investigación para futuros proyectos. Un importante trabajo de dibujo acompaña el reto arquitectónico. La rica información proyectual, contenida en esos dibujos, documenta tanto los grandes planteamientos paisajísticos y de funcionamiento, como sutiles detalles constructivos. Los dibujos, en sus aspectos formales y técnicos, forman parte de una serie de pruebas en los sistemas de representación que Le Corbusier hace en estos años. Si bien la exploración en las técnicas gráficas pone en riesgo la posibilidad de ganar el concurso, le brinda la oportunidad de reutilizar los documentos para alimentar nuevas aventuras editoriales: “Une maison, un palais”, “Vers une architecture” y “Œuvre Complète”. El estudio de los dibujos ahonda en sus procedimientos de trabajo, tanto para la investigación en el proyecto arquitectónico como para su difusión en medios masivos. A la vez, reafirma una visión innovadora propia de su labor como agitador y divulgador de la arquitectura moderna.

**Abstract:** The 1927 “Palace of the league of Nations in Geneva” contest meant a crucial moment for Le Corbusier in his work, amongst other things due to the subsequent raising media repercussion, helping him scheme his image to an international level. The complex palace proposal synthesizes and applies some of Le Corbusier’s main preoccupations, and opens at the same time new research fronts for future projects. An important drawing work ushers the architecture challenge. The rich design information, contained in those drawings, documents both the landscaping and the functioning proposal, as subtle constructive details. The drawings, in the formal and technical aspects, shape part of a series of proof on Le Corbusier’s representation system for these years. Although the exploration on graphic techniques risks the possibility of him winning the contest, it also gives him the opportunity to reutilize such documents for new editorial adventures such as: “Une maison, un palais”, “Vers une architecture” and “Œuvre Complète”. The study of the drawings deepens the work procedure, as well as the research he went through for an architecture project when is meant to be published in massive media. At the same time, it reasserts an innovation perspective unique of his work as an agitator and divulging person of modern architecture.

**Palabras clave:** Dibujos; Libros y escritos; Artes visuales; Técnica; Colaboradores; Palacio de Naciones.

**Keywords:** Drawings; Books and writings; Visual Arts; Technique Partners; Palace of Nations.

## 1. Introducción

El presente es un estudio de los dibujos realizados para del concurso del Palacio de la Sociedad de Naciones en 1927. A excepción de la meticulosa publicación de algunos dibujos originales hecha por la universidad ETH de Zúrich en 1988, habitualmente los análisis que se han hecho sobre el proyecto tienden a destacar su indudable trascendencia dentro de la obra de Le Corbusier y las generalidades de su composición, pero suelen a pasar por alto el sustancioso trabajo que está contenido en los documentos de su representación. Se propone aquí examinar, con algo de atención, el contenido de los dibujos que configuran la imagen canónica del proyecto. Para ello se aborda, en primera instancia, el momento de su realización y sus autores, la enumeración y descripción de los documentos. A continuación se estudian algunos de los procedimientos utilizados para su elaboración y finalmente, la forma en que son reutilizados por Le Corbusier para sus publicaciones. El estudio de

los dibujos ahonda tanto en los detalles del proyecto, que de otro modo suelen pasar inadvertidos, como en los procedimientos de trabajo de Le Corbusier y en su propagación en medios masivos.

## 2. El concurso y los dibujantes

El concurso Internacional de arquitectura para la edificación del Palacio de la Sociedad de Naciones se abre oficialmente el 25 de julio de 1926, fijando la fecha de entrega para el 25 de enero de 1927<sup>1</sup>. Después de unos meses de silenciosa incubación, los trabajos de dibujo en el taller de Le Corbusier y Pierre Jeanneret comienzan a principios de noviembre. El taller funciona en esa época de una manera intermitente y sin empleados fijos<sup>2</sup>. A raíz de un par de conferencias dictadas en Zúrich el 24 y 25 de noviembre, Le Corbusier contacta con algunos alumnos del profesor Karl Mosser y les propone colaborar en su taller para el concurso. A principios de diciembre Ernst Schindler y Walter Schaad llegan a París. Unos días más tarde, Hans Neïße, J.J. DuPasquier y el yugoslavo Zvonimir Kavuric se suman a las labores de dibujo. A principios de enero se incorpora al grupo Alfred Roth para completar, junto a los patronos, siete dibujantes. Este reducido grupo elabora las dieciocho grandes láminas con los planos del proyecto. Antes de la llegada de los trabajadores la propuesta tiene ya un alto nivel de definición en cuanto a la ubicación, tamaño y tratamiento interno de las dos grandes partes en las que se divide el programa. Por un lado la gran sala de asambleas de forma trapezoidal, con unas dependencias adosadas en una barra perpendicular y, por otro, el conjunto de edificios del secretariado general en forma de “H”, con la biblioteca acogida en un cuerpo bajo flanqueado, a su vez, por dos alas en forma de barras alargadas. Los dos componentes están unidos por unos puentes, estratégicamente ubicados entre la barra este de la secretaría y la barra adosada a la gran sala<sup>3</sup>. Gracias a la concreción en las grandes líneas del proyecto, los patronos pueden delegar, en los dibujantes contratados, las labores de producción de borradores más finos a lápiz antes del paso a limpio, y dedicarse a detallar aspectos más específicos del conjunto. En cualquier caso, es sorprendente la rapidez y eficiencia con que los arquitectos confeccionan los documentos, dadas las considerables dimensiones de las láminas y la premura del tiempo. El paquete de planos incluye once láminas para las plantas, tres de secciones, dos para elevaciones y dos más para las axonometrías. A este paquete de representación planimétrico hay que agregar otros tipos de dibujo: bocetos de vistas de diferentes ámbitos de la propuesta, perspectivas de una confección más detallada y montajes fotográficos. Las dieciocho láminas entregadas contienen una cuidada y rica información proyectual.

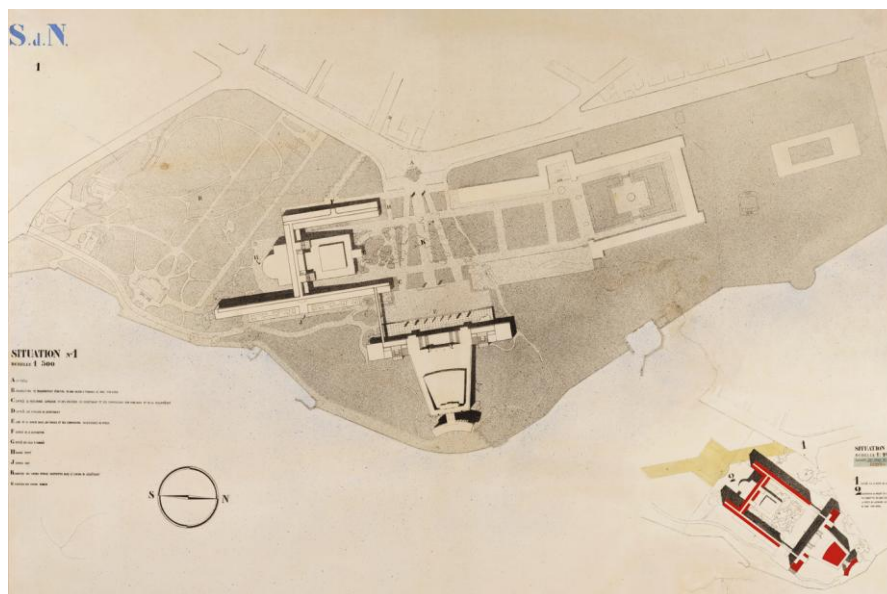
---

<sup>1</sup> La resolución oficial de La Sociedad de Naciones es del 17 de abril pero se fija 25 de julio como la fecha final de apertura. *Programme et Règlement, Annexe V*, p. 2.

<sup>2</sup> El 18 de septiembre de 1924 abre el taller de la rue de Sèvres. A partir de 1925 comienzan las colaboraciones temporales, pero la continuidad de los trabajadores es incierta. En el “Livre noir” sólo a partir de 1929 puede distinguirse la permanencia de los ayudantes y su responsabilidad en los proyectos.

<sup>3</sup> Ver FLC335405 y FLC23318 fechados el 7 de noviembre, FLC23368 (9 de noviembre), FLC23382 (sin fecha pero claramente vinculado a los anteriores), FLC23379 (10 de noviembre), FLC2345 (14 de noviembre), FLC23385 (19 de noviembre) y, finalmente, FLC23355 y FLC23346 (30 de noviembre). La secuencia muestra la toma de decisiones en la configuración de las piezas desde borradores vagos a dibujos cada vez más precisos.

### 3. Las láminas



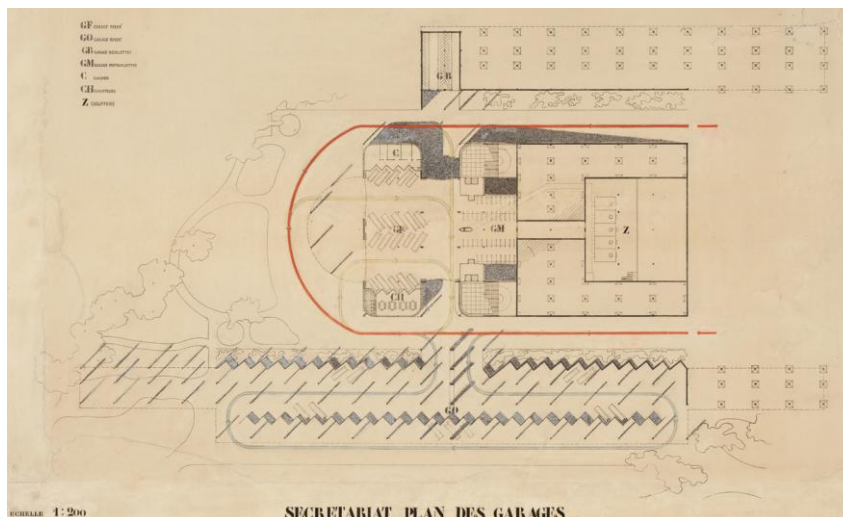
SdN1. 150x180. Fotograbado entintado y coloreado con gouache sobre papel Canson  
gta Archives / ETH Zurich (185-01-1, Le Corbusier, Völkerbundpalast), fragmento.

La primera lámina contiene la implantación del conjunto en el solar, a escala 1:500<sup>4</sup>, definida por la orientación de las dos piezas principales que, interconectadas a través de dos ejes de simetría perpendiculares, parecen flotar en medio de un terreno muy alargado. Sin embargo, esta configuración está muy condicionada por el tamaño y los verdaderos linderos del solar adjudicado, así como por su entorno inmediato: en la parte superior de la lámina, costado oeste, el solar está delimitado por la vía que comunica Ginebra con Lausana, estableciendo el acceso principal del conjunto justo en el punto de inflexión de la vía; en la parte inferior, costado oriente, el solar se define por la línea litoral del lago Lemán; en el costado sur, el dibujo incluye un parque municipal llamado Mon Repos, que en realidad no hace parte del solar; y finalmente, en el costado norte, la lámina abarca una partición del terreno contiguo (llamada propiedad Barton) que alberga, gráficamente matizada, la posible ampliación de las instalaciones, tal como lo exige el concurso. Uno de los aspectos más complejos del programa implicaba una profusa diversidad de dependencias que debían estar interconectadas. La accesibilidad a esta red programática es pues, uno de los aspectos álgidos de la propuesta. Así, el conjunto debe facilitar una entrada general y de allí distribuir, en accesos diferenciados, a varios tipos de usuario: el personal que trabaja en la secretaría, los comisionados, los visitantes, los periodistas, etc, y permitir el paso a la biblioteca, a los estacionamientos y a los depósitos de insumos para los servicios. Esta variedad de accesos a los diferentes estamentos del palacio, está indicada a través de letras mayúsculas referenciadas en un listado de convenciones. La lámina contiene además, en la esquina inferior derecha, un curioso apartado con una variante de ordenamiento del conjunto. Se trata, efectivamente, de los mismos componentes pero esta vez mirándose a sí mismos para configurar una composición simétrica y cerrada (dibujada esta vez a escala 1:1000)<sup>5</sup>. Corresponde, tal como lo indica el texto, a la “*adaptación del proyecto en caso de la prolongación del Quai Wilson (vía y muelle sobre el lago) hacia la ruta de Lausana a través del parque Mon Repos*”.

<sup>4</sup> Después de los borradores mencionados ver lápices en FLC23391 y FLC23343; y entintado FLC23211.

<sup>5</sup> Borradores FLC23373 y FLC23416, y entintado FLC23215.

Desde la lámina dos a la once se engloban todas las plantas en escala 1:200. Con excepción de la lámina cuatro, las dos partes de conjunto (secretariado y gran sala) están dibujadas de forma independiente, ocupando cada una un lugar en la plancha.



SdN2. 75x110 Fotograbado entintado y coloreado con gouache sobre papel Canson gta Archives / ETH Zurich (185-01-2, Le Corbusier, Völkerbundpalast), fragmento.

La segunda lámina recoge el planteamiento de los estacionamientos del conjunto nivelados en la cota +376,5<sup>6</sup> del terreno. Hay 20 plazas en los garajes cerrados, 38 plazas para motos y un espacio para bicicletas, mientras que los garajes “abiertos” albergan 74 plazas. La propuesta acoge muchas más plazas de las exigidas originalmente por el concurso<sup>7</sup>. La dirección de la circulación vehicular principal viene marcada por líneas continuas de color. El desnivel de terreno se representa a través de unas sombras proyectadas.

La tercera lámina (75x180 cm) presenta la primera planta del edificio de la secretaría general y los bajos de la gran sala (cota +380 de terreno<sup>8</sup>). En ambos casos el mayor porcentaje del área está destinado al almacenaje, configurando una planta exclusivamente de servicios complementarios.

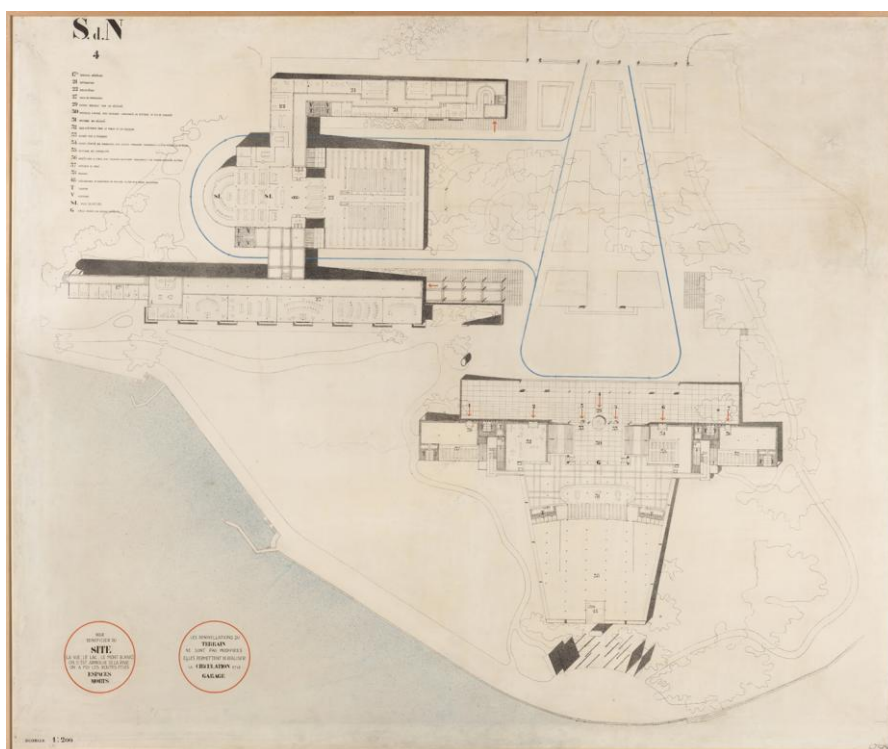
La cuarta lámina es de las más reveladoras sobre la distribución organizativa de los dos edificios. Este nivel (cota +383 de terreno<sup>9</sup>) establece la verdadera planta baja de acceso al conjunto. Aquí están contenidas las principales entradas tanto a la secretaría, en el extremo norte de las dos alas laterales, como a la sala de asambleas, a través de un gran porche que cobija siete puertas de acceso diferenciado: una central para los delegados, dos laterales para el personal de apoyo, una para los periodistas y otra para el público general.

<sup>6</sup> Borrador FLC23359, lápices FLC23258 y entintado FLC23172.

<sup>7</sup> Las bases del concurso especifican sólo 25 plazas para automóviles y un centenar de bicicletas, *Programme et Règlement* p. 15.

<sup>8</sup> Lápices FLC23259 y FLC23261; entintado FLC23209 y FLC23182.

<sup>9</sup> Para la secretaria borradores FLC23340 y FLC23341, lápices FLC23253 y entintado FLC23190; para la gran sala borradores FLC23237; lápices FLC23370 (18 de noviembre), FLC23348, FLC23363, FLC23334 y FLC23337 (en orden de definición) y entintado FLC23183.



SdN4. 150x180 Fotograbado entintado y coloreado con gouache sobre papel Canson  
 gta Archives / ETH Zurich (185-01-4, Le Corbusier, Völkerbundpalast)

Cada puerta está vinculada con vestíbulos particulares y sus correspondientes puntos de circulación vertical, que desembocan, a su vez, en áreas específicas dentro de la gran sala. De nuevo el funcionamiento de la circulación vehicular se marca con una línea continua a manera de flecha. Partiendo de una puerta de entrada y otra de salida, el circuito, que debe hacerse en un solo sentido, dibuja una “V” que recorre primero el muelle de acceso a la sala y después el frente a la biblioteca, tramo del que se desprende una derivación perpendicular que desciende bajo el edificio de la secretaría. De nuevo las sombras proyectadas dan perfecta cuenta de la relación del nivel de la planta con el terreno.

La quinta lámina contiene la planta correspondiente al nivel de las principales dependencias de la secretaría (cota +387<sup>10</sup>). La oficina principal del secretario general y las de los subsecretarios tienen comunicación directa hacia unas generosas terrazas-jardín, con espléndidas vistas sobre el lago, mientras las alas transversal y posterior albergan las oficinas de consejerías jurídicas y administrativas. En cuanto al cuerpo de la gran sala, la lámina muestra la platea principal destinada a los delegados internacionales, a la que se accede una vez traspasado un amplio vestíbulo. Finalmente, en el costado opuesto, un pequeño cuerpo en forma semicircular corona el edificio sobre el lago, con las dependencias de apoyo y acceso del secretario general a la sala de asambleas<sup>11</sup>.

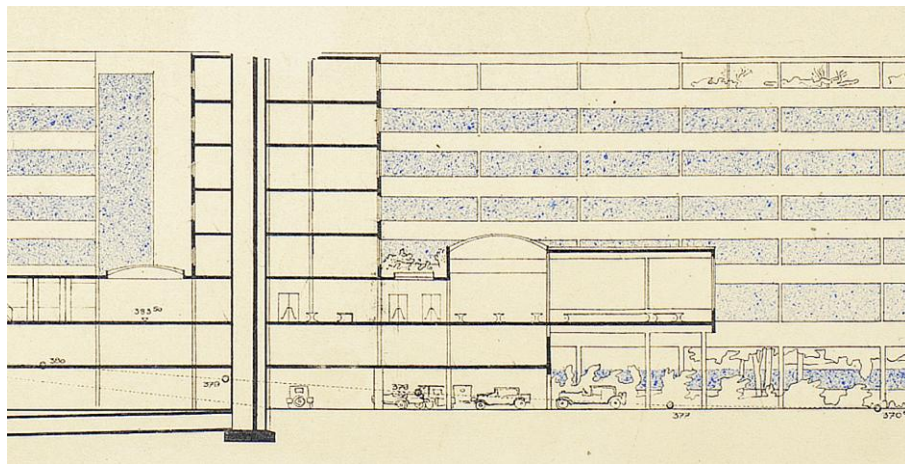
<sup>10</sup> Borradores FLC23234 y FLC23239; y entintados FLC23176 y FLC23181.

<sup>11</sup> Borradores FLC23344, FLC23288, FLC23383 y FLC23351.



De la lámina sexta a la novena (75x180 cm), la información tiende a ser repetitiva en el costado de la secretaría, pues su funcionamiento varía muy poco en esas cuatro plantas (niveles +390.5, +394, +397.5, +401<sup>12</sup>): una crujía con pasillo lateral que alimenta una secuencia de oficinas para la barra oriental (10m x164m); la barra transversal (8m x 64m) funciona con una crujía de oficinas en el costado sur y pasillo central, que conecta con las dos grandes escaleras y baños en el costado norte, mientras que la barra occidental, más amplia (14m x 88m), alberga dos crujías de oficinas con pasillo central. En cuanto a la gran sala, la secuencia de las cuatro láminas va desglosando su funcionamiento estratificado. En la barra adosada, la zona de escaleras y ascensores va conectando los diferentes balcones del auditorio<sup>13</sup>.

La décima lámina está dedicada enteramente a la gran sala de asambleas, con una planta central que recoge la información diferenciada por niveles en las láminas anteriores, unificando así su actividad general<sup>14</sup>. La planta está acompañada de algunos esquemas sobre tres aspectos técnicos fundamentales para le Corbusier: el acústico<sup>15</sup>, la iluminación y de acondicionamiento térmico de la sala<sup>16</sup>.



SdN 12. Sección de la biblioteca dirección este. Entintado y esgrafiado con gouache azul (fragmento FLC23226B ©FLC-ADAGP)

La lámina once (75x90 cm) describe la cubierta de la sala que actúa como una gran terraza-jardín, donde se instala una cafetería organizada en torno a los lucernarios y subdividida a través del remate de los pórticos estructurales<sup>17</sup>. En todas estas plantas una sombra más escueta y en paralelo acompaña el perímetro del edificio.

La lámina doce contiene dos secciones generales hechas de forma perpendicular entre ellas y siguiendo las dos principales direcciones del conjunto<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> Borradores FLC23374 (piso 2, 21 de noviembre), FLC23375 (piso3, 22 de noviembre), FLC31988 (piso4, 22 de noviembre); lápices FLC23338 (piso2), FLC23235 (piso3), FLC23242 (piso4), FLC23241 (piso5); y entintados FLC23198 (piso 2), FLC23200 (piso 4), FLC23199 (piso5)

<sup>13</sup> Borradores FLC23254, FLC23256, FLC23257, FLC23238, FLC23240; y entintados FLC23196, FLC23179, FLC23197, FLC23208.

<sup>14</sup> Borradores FLC23367, FLC23262, FLC23249 y FLC23255, y entintado FLC23184.

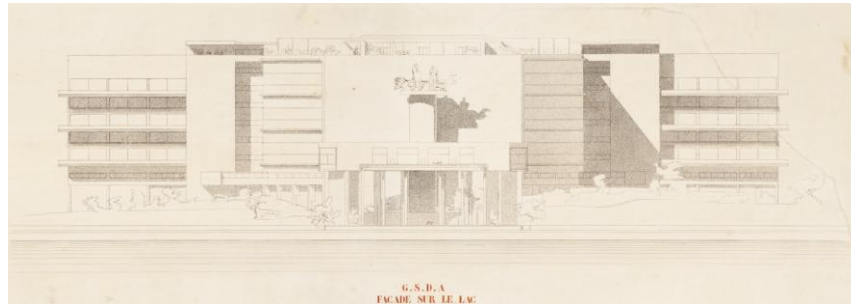
<sup>15</sup> Entintado FLC23216 y estudios de trazados acústicos de la sala definitiva FLC23187A y FLC23187B. Constan pruebas formales de la sala FLC12189A y FLC23189B como cúpula y FLC23188 de planta rectangular.

<sup>16</sup> FLC23178.

<sup>17</sup> Lápices FLC23236, FLC23371 y entintado FLC23191.

<sup>18</sup> Borradores FLC23289 y FLC23233; entintados FLC23170, FLC23175, FLC23226 y FLC23226b.

Una hace el corte por las escaleras del secretariado en dirección norte, y la otra, por el eje de simetría del secretariado en dirección este. Otras dos secciones de la gran sala están contenidas en la lámina trece, una transversal, sobre su eje de simetría<sup>19</sup>, en dirección sur con la fachada norte del secretariado, la otra en sentido longitudinal de la barra adosada a la sala<sup>20</sup>, revelando, a manera de diagrama, su movimiento interno y las diferentes conexiones de los grupos de escaleras. En todas las secciones el perfil del terreno está cuidadosamente indicado a través de líneas continuas o cortadas y puntos específicos con la indicación de la cota correspondiente. A estas dos secciones se suma la fachada oeste de la gran sala<sup>21</sup>.



SdN17. Fachada de la gran sala. Fotgrabado entintado y coloreado con gouache sobre papel Canson gta Archives / ETH Zurich (185-01-17, Le Corbusier, Völkerbundpalast), fragmento.

En las láminas dieciséis y diecisiete (ambas de 75x225cm) se encuentran dos alzados. Uno recoge la fachada oriental de la secretaría<sup>22</sup> y otro, la fachada de la gran sala<sup>23</sup>. Las dos fachadas conforman el costado oriental del conjunto, es decir, están dibujadas desde el lago.

Finalmente, la lámina dieciocho recoge una enorme sección longitudinal de la gran sala de asambleas, a escala 1:100,<sup>24</sup> que viene acompañada de una sección constructiva de la doble membrana aislante del auditorio, en planta y sección a escala 1:50, y una pequeña axonometría de su sistema portante.

#### 4. Las imágenes del Palacio

Además de la planimetría rigurosa de los edificios en plantas, alzados y cortes, es decir las proyecciones diédricas, en los sistemas de representación tridimensional, axonometrías y perspectivas, se focalizan algunas otras exploraciones concretas. El grupo de planos incluye dos axonometrías contrapuestas y una serie de imágenes en perspectiva de varios tipos.

<sup>19</sup> Borrador FLC23410 y entintado FLC23177.

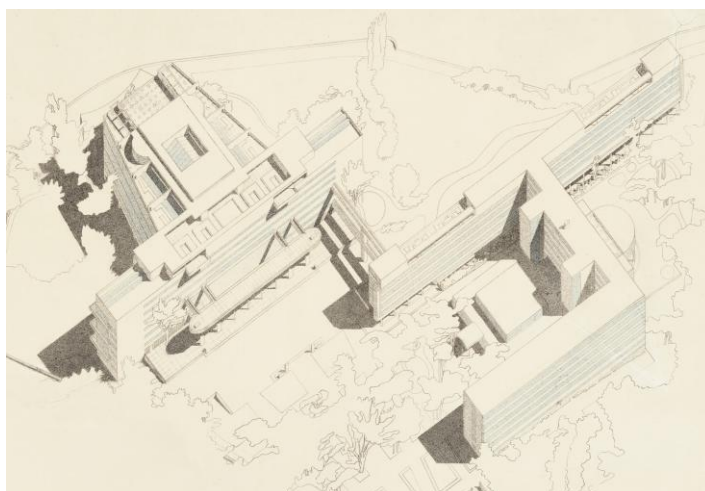
<sup>20</sup> Borrador FLC23402 y entintado FLC23173.

<sup>21</sup> Borradores FLC23397, FLC23399 y FLC23320; entintado FLC23171.

<sup>22</sup> Borradores generales FLC23362, FLC23390, FLC23403 y FLC23405; tanteos de modulación FLC23401 y entintado FLC23180.

<sup>23</sup> Borrador FLC23319, lápices FLC23400, FLC23418; y entintado FLC23174.

<sup>24</sup> Proceso de ajuste y definición de componentes FLC23411, FLC23217, FLC23388, FLC23392 y FLC23412; borrador detallado del balcón FLC23413 y entintado FLC23168.



SdN15. Fotograbados entintados y esgrafiados sobre papel Canson  
gta Archives / ETH Zurich (185-01-15, Le Corbusier, Völkerbundpalast)



SdN14. Fotograbados entintados y esgrafiados sobre papel Canson  
gta Archives / ETH Zurich (185-01-14, Le Corbusier, Völkerbundpalast)

#### 4.1 Las axonometrías

La primera axonometría construye la vista desde el costado suroriental, manifestando la relación del conjunto con los bordes del lago<sup>25</sup>. La segunda en el sentido opuesto, esta vez con sombras esgrafiadas, hace énfasis en la gran zona de acceso que interconecta en la planta baja los dos edificios<sup>26</sup>. Los dos dibujos, de exquisito trazo en el detalle, consiguen transmitir no solo la totalidad del conjunto y la interacción volumétrica de las partes, sino que de nuevo, buscan acentuar los atributos de su implantación y relación con el contexto. Si bien el grupo de jóvenes arquitectos, formados bajo la tutela de Karl Moser, aportan su pericia en el dibujo de las axonometrías<sup>27</sup>,

<sup>25</sup> Borradores LC23360 y FLC23247; lápices FLC23387 y FLC23378; entintado FLC23230.

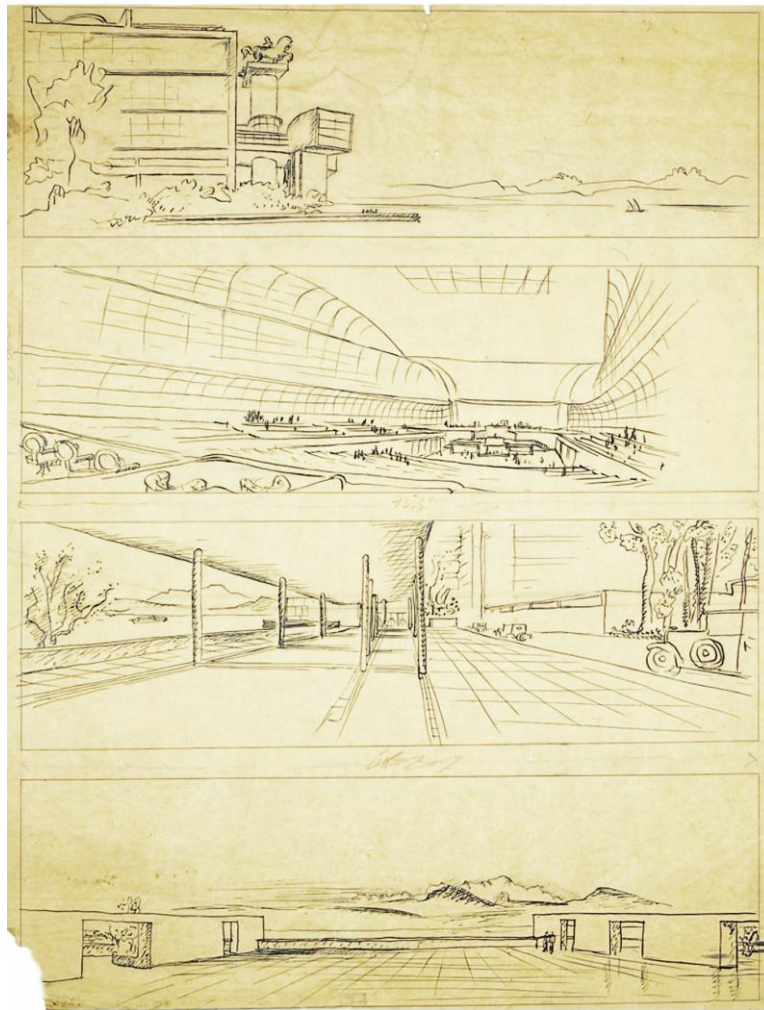
<sup>26</sup> Borrador FLC23386 y entintado FLC23231 y FLC23185.

<sup>27</sup> Ver Benton, Tim, « Introduction », *Le Corbusier, l'atelier 35 rue de Sevres*, p. 2.



ya era habitual el uso de este sistema de representación en el taller<sup>28</sup>. Por otra parte, el sistema axonométrico ha sido útil también para ir tomando decisiones durante el proceso de diseño. Basta verificar los borradores FLC23247 y FLC23360 (claramente elaborados por Le Corbusier), para deducir la utilidad de este tipo de representación para visualizar la distribución y proporción de los componentes simultáneamente con la definición de sus fachadas.

## 4.2 Las perspectivas: grupo 1



Serie de cuatro perspectivas. Lápiz y tinta negra sobre papel de calco (FLC23384©FLC-ADAGP)

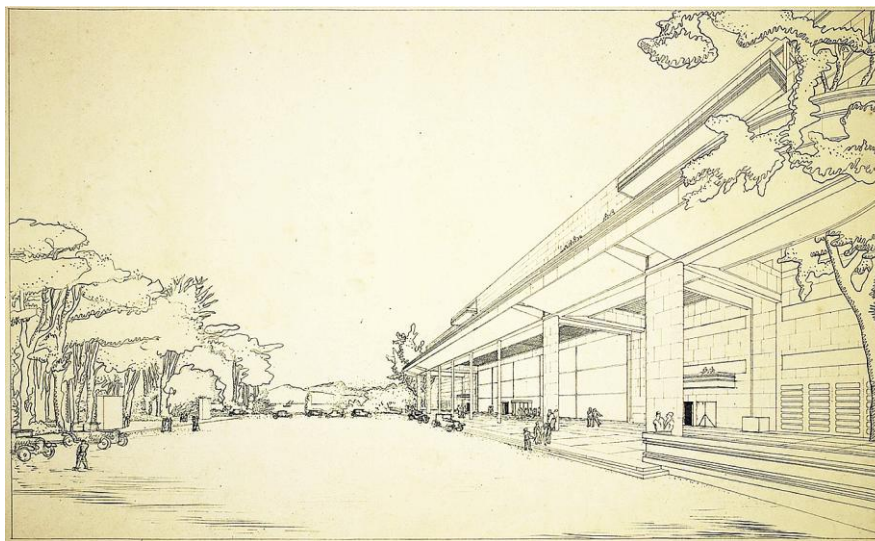
Hay tres grupos de perspectivas, diferenciadas en sus características y acabados. El primer grupo consiste en cuatro vistas incluidas en la lámina N° 14, claramente elaboradas a mano alzada, con el reconocible trazo desenvuelto y expresivo de Le Corbusier. La secuencia representa algunos de los puntos claves del proyecto y los títulos de cada dibujo buscan completar la idea sugerida en la imagen. El primer dibujo enseña una

---

<sup>28</sup> Proyectos “Abbatoires” de 1917, Pabellón de l’Esprit Nouveau, Immeubles-villas, Plan Voisin, villa Meyer, villa T (1925), Garage Raspail, Cite universitaire y Palais du Peuple (1926). Las axonometrías, influenciadas por Choisy, se hacen sistemáticas después de la exposición del grupo Stijl en la galería “L’Effort Moderne” en el otoño de 1923. Ver Velasquez, Victor, *El libro abierto*, p. 230.

panorámica del lago en dirección norte, con un primer plano definido por el grupo escultural que corona la sala y se titula: “El FRENTE del palacio está en el corazón del sitio”. La extensa vista del interior del salón de asambleas se acompaña de un texto que dice “La SALA es un garganta (gosier), un tímpano, una caja de luz”. Por su parte la tercera vista se sitúa bajo el ala oriental del edificio del secretariado y el texto dice: “La ENTRADA del secretariado es un muelle”. El último dibujo, titulado escuetamente “El TECHO de la sala SdN”, es una vista desde la cubierta del salón, convertida en una gran terraza que domina el vasto paisaje hacia el lago y las montañas alpinas.

### 4.3 Las perspectivas: grupo 2

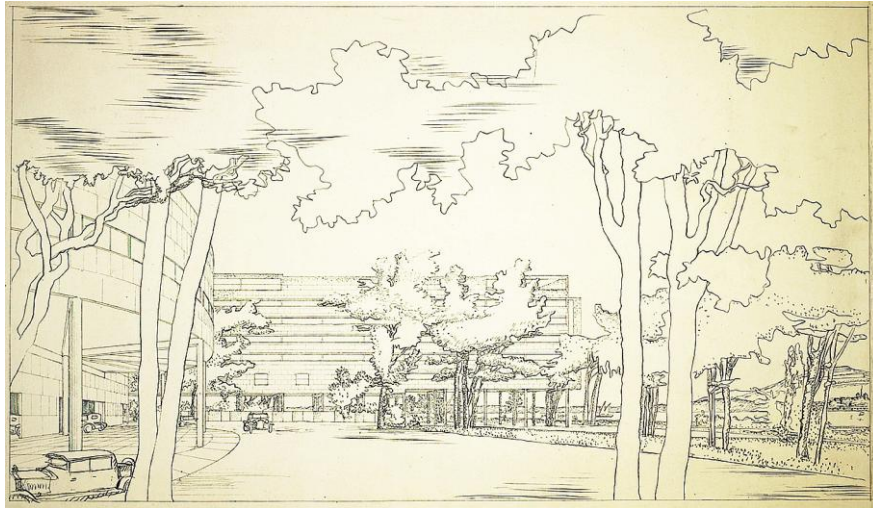


Vista sobre el muelle de la sala. Tinta negra sobre papel de calco (FLC23194A©FLC-ADAGP)

El segundo grupo de perspectivas contiene tres vistas exteriores del proyecto, elaboradas en láminas más reducidas e independientes. En este caso, las tres perspectivas denotan un trazado mucho más riguroso en su construcción geométrica, aunque los acabados se han hecho en el “estilo” Le Corbusier. El primero de ellos es la zona de acceso a la gran sala de la asamblea. En la imagen, la fachada aparece muy escorzada para dejar ver la amplitud de la vía frontal, al tiempo que se abarca el monumental. Una pequeña escalinata asciende a la plataforma de entrada cubierta con la gran marquesina que corre paralela al edificio y confiere al conjunto un aire institucional. La gran arboleda, que separa el edificio de la entrada principal, cierra la vista en el costado izquierdo. El gran porche está poblado de personajes que dan una idea clara de su escala. El dibujo es rico en detalles sobre aspectos constructivos sugiriendo, por ejemplo, el despiece del material de acabado para toda la fachada<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Borrador FLC23246 y entintado FLC23194 (A y B). En FLC23224, enfoque similar descartado.

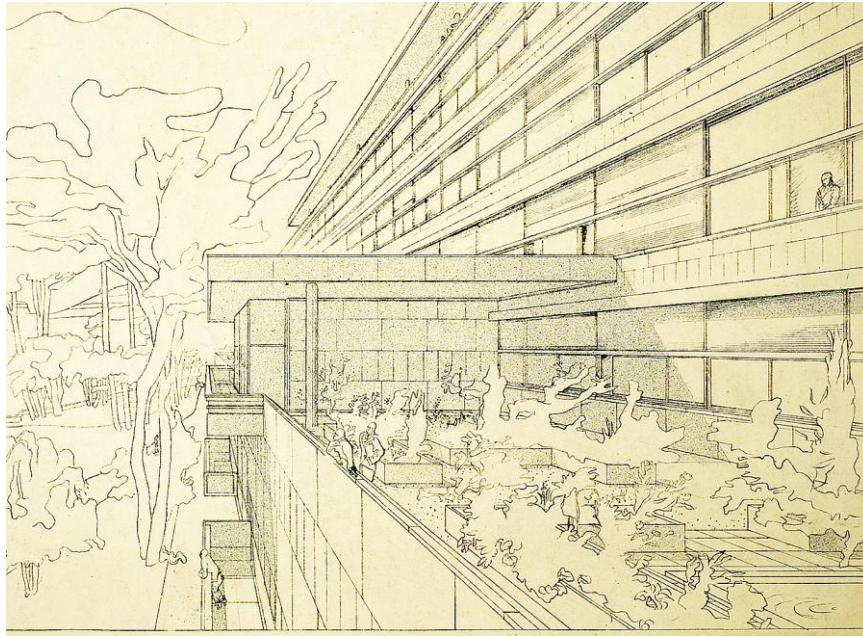


Vista sobre planta baja del secretariado. Tinta negra sobre papel de calco (FLC23195A©FLC-ADAGP)

La segunda perspectiva capta otro punto significativo. Se trata de la parte posterior del edificio del secretariado. El observador ha sido ubicado buscando ilustrar un aspecto del proyecto que Le Corbusier juzga estratégico: la circulación vehicular y los estacionamientos. Como se ha dicho, partiendo del nivel del acceso al conjunto, se desprende perpendicularmente un par vial que, aprovechando la pendiente del terreno, desciende para pasar bajo la biblioteca y, después de bordear una gran semicircunferencia, cambia de sentido. Los coches se han dibujado haciendo el recorrido en la dirección obligada de la propuesta. A la izquierda se alza el “ábside” de la biblioteca, una superficie curva que dibuja la semicircunferencia, bajo la cual, se encuentran los accesos a los estacionamientos cerrados. La vista se cierra con un fragmento del cuerpo alargado de oficinas, que se eleva sobre una multitud de pilares conformando, de esta manera, el estacionamiento abierto. Pero el dibujo enseña igualmente otro de los aspectos importantes para Le Corbusier. Está claro que las dependencias y las actividades habituales de trabajo se desarrollan arriba, flotando sobre el nivel representado. La imagen busca entonces reflejar la relación del edificio con el paisaje circundante. Al fondo, primero bajo el edificio de oficinas y después hacia el costado derecho, la vista se escapa de nuevo al lago y en medio de una arboleda, hacia la ciudad de Ginebra y el monte Salève<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Borrador FLC23322, lápices FLC23323, entintado FLC23195 A-B.





Vista de terrazas del secretariado. Tinta negra y esgrafiado sobre papel (FLC23193B©FLC-ADAGP)

El tercer dibujo representa una vista desde el costado opuesto del edificio de oficinas<sup>31</sup>. El dibujo captura la extensa fachada orientada hacia el lago, desde el nivel del conjunto de terrazas jardín de las oficinas del secretario general y sus principales subalternos<sup>32</sup>. En este enfoque, la terraza se visualiza perfectamente en primer plano, así como la interrupción de su continuidad con un pabellón que la parte en dos, mientras que la superficie vertical de la fachada se extiende sobre ella con tres niveles más de *fenêtres en longueur*. De la fachada del cuerpo bajo, sobresalen igualmente unos balcones alargados correspondientes a las salas de comisiones. Más abajo, una porción del terreno se extiende hasta un sendero peatonal y un antepecho, que dibujan claramente la orilla del lago, surcado por un yate. El paisaje se cierra de nuevo con el monte Salève.

<sup>31</sup> Lápices FLC23244, entintado FLC23193 (AyB).

<sup>32</sup> Existen dos borradores descartados que han servido para clarificar el enfoque ideal. En los dos, FLC2331 y FLC23245, el observador se ha ubicado detrás del doble puente.

#### 4.4 Las perspectivas: grupo 3



Fotomontaje 1 (FLC23192©FLC-ADAGP)

Finalmente, hay otro grupo de imágenes del conjunto. Se trata de dos fotomontajes y un carboncillo. En los dos primeros casos, Le Corbusier se ha servido del material entregado con la inscripción oficial como concursante. El documento de las bases del concurso anexaba un cuadernillo con una serie de diez fotografías del sitio, dos de ellas aéreas y ocho espléndidas vistas hechas por la agencia Boissonnas, con sede precisamente en Ginebra.

Le Corbusier ha utilizado dos de estas fotografías para implementar sendos montajes con sus propios dibujos. En el primer caso, se trata de una imagen aérea del terreno y sus alrededores<sup>33</sup>. El dibujante ha buscado, estratégicamente, una perspectiva del proyecto que simule el tamaño y el enfoque aproximado de la fotografía, ampliando el alcance de la vista, de tal manera que la imagen abarca una porción mucho mayor de la zona. El dibujo incluye la prolongación del Quai Wilson, que atravesando y dividiendo el Parque Mon Repos, se conecta con la carretera en dirección a Lausana<sup>34</sup>. Le Corbusier concibe la ubicación del palacio como el remate urbano de este largo muelle, un verdadero paseo urbano de aproximadamente 700 metros de recorrido lineal, que corre paralelo a la vía y configura el frente sobre el lago de ese sector de Ginebra. El ensamble de los dos documentos exige el retoque de algunas zonas en la fotografía original.

<sup>33</sup> *Programme et Règlement, Annexe IV.* p. 7.

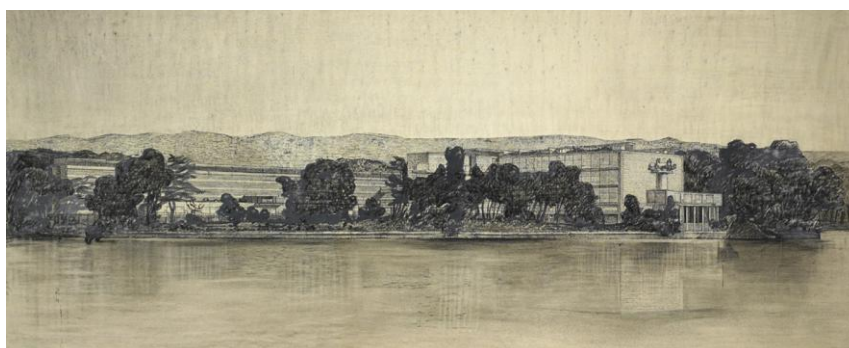
<sup>34</sup> Entintado FLC23318.





Fotomontaje 2 (L3(18)90©FLC-ADAGP)

El recurso del fotomontaje se repite para una segunda foto del anexo de las bases. Esta vez, se trata de una imagen lograda desde el lago hacia el terreno, a una distancia considerable, de tal manera que el observador puede captar como se destaca el macizo del Jura, imponente y nevado. El dibujo se corresponde al alzado oriental de todo el conjunto<sup>35</sup>. El empalme de los dos documentos ha usado sólo la parte superior de la fotografía, casi a manera de un telón de fondo, mientras la parte del lago ha sido extraído de otra imagen. Se configura un retrato del frente general del Palacio y su relación con el paisaje circundante.



Carboncillo sobre papel (FLC23169©FLC-ADAGP)

La última imagen capta de nuevo el frente del palacio sobre el lago, pero esta vez con un enfoque diferente. El conjunto es representado desde un punto más cercano y con una orientación en la que los edificios aparecen ligeramente escorizados. Una perspectiva de los volúmenes, cuidadosamente trazada, es abruptamente interrumpida por los cuerpos oscuros de enormes y frondosos árboles<sup>36</sup>. El dibujo, gracias a la técnica del carboncillo, consigue acentuar la imagen de la interacción equilibrada entre una arquitectura de escala considerable con la naturaleza imponente del lago, los árboles y las montañas.

<sup>35</sup> Lápidas del frente total FLC23362.

<sup>36</sup> Lápiz FLC23223.

## 5. Las técnicas gráficas

El grupo de arquitectos logra una evidente sintonía en su trabajo al lograr finalizar en un tiempo récord y con un elevado nivel de calidad técnica. Igualmente asombroso resulta el hecho de que, a pesar del apuro en la entrega, los arquitectos no renuncian a realizar algunos experimentos en el campo de la representación, específicamente en el tratamiento de las sombras y las técnicas de acabado de los documentos.

El cuidadoso trazado de sombras proyectadas por los volúmenes puede apreciarse en las elevaciones, axonometrías y la planta de localización. Pero curiosamente, el cálculo de las sombras no se limita a este tipo de proyecciones, como es habitual. Se han proyectado sombras de la silueta de todas las plantas, consiguiendo una curiosa sensación de profundidad. Este experimento, muy poco usual, no es tan gratuito como pudiera parecer. El recurso de las sombras arrojadas en las plantas es especialmente eficaz en las láminas uno, dos y cuatro<sup>37</sup>, donde consigue simbolizar la discrepancia entre el plano de la planta y la pendiente del terreno donde se localiza. Esta táctica es fundamental para deducir el sistema de accesos, de circulación vehicular y la implantación del conjunto sobre un solar con diferencias de nivel de hasta ocho metros (desde la cota +383 en el acceso hasta la +375 al borde del lago).

En cuanto al tratamiento particular en los acabados, tanto de las sombras como de otras superficies, se recurre a la técnica del esgrafiado, ya sea con tinta china o con témpera. Este sistema permite producir áreas continuas de color plano y al mismo tiempo, controlar la densidad de su textura, que puede ir desde una capa ligera y semitransparente, a una mancha opaca. La sombra proyectada con esta técnica se convierte en una veladura de diferentes matices de gris, bajo la cual se alcanzan a percibir los trazos inferiores o en profundidad. La aplicación con témpera de color se hace en los alzados, los cortes y otros planos, para realzar los cristales en las fachadas, el cielo, el agua o aspectos técnicos y de funcionamiento<sup>38</sup>.

Ahora bien, estos acabados se han aplicado de acuerdo con una táctica específica de finalización de los planos. El propio Alfred Roth relata el proceso de ejecución: las láminas se dibujaron manualmente en tinta sobre un papel especial, después se hizo una copia reproducida en heliografía, las copias se enmarcaron en bastidores de madera y en último lugar, se aplicó la técnica del esgrafiado a las sombras proyectadas y a las témperas de color<sup>39</sup>.

Curiosamente, esta experimentación en las técnicas gráficas de representación tuvo una consecuencia inesperada para Le Corbusier. Terminó siendo la excusa para la descalificación del proyecto. Uno de jurados argumentó que la presentación contravenía una de las normas del concurso: los planos debían estar dibujados en tinta china de forma manual, es decir que, aparentemente, se prohibía la reproducción mecánica. Aunque dicha restricción no es explícita en el documento de las bases<sup>40</sup>, bastó para zanjar la decisión de no otorgar como ganador el proyecto de Le Corbusier (como parecía probable), y simplemente concederle, junto con otros ocho concursantes, la categoría de *ex aequo*. Evidentemente, se trataba más de una argucia por parte del ala conservadora del jurado.

---

<sup>37</sup> Borrador del nivel +383,5 con el estudio del trazado de las sombras a lápiz FLC23337.

<sup>38</sup> En la lámina uno: tratamiento de las sombras, el solar y los terrenos colindantes; en la cuatro y axonometría: la superficie del lago; en la cinco y la once : las plantas; en la diez: el color en los esquemas técnicos; en la segunda axonometría y los alzados : tratamiento de sombras y cristales en las fachadas y en la lámina dieciocho: color las zonas técnicas e interior de la gran sala.

<sup>39</sup> *Das Wettbewerbsprojekt* p. 22.

<sup>40</sup> El documento dice escuetamente: « Les plans doivent être dessinés et pochés à l'encre de Chine. Les coupes et façades dessinées au trait, ou au trait et simplement lavées à une seule teinte. Pour la présentation des perspectives, pleine et entière liberté est laissée aux concurrents. » *Programme et Règlement* p. 20.

Es factible que Le Corbusier no fuera del todo consciente del riesgo que implicaba esta experimentación. Es explícito en argumentar esta decisión en términos puramente pragmáticos:

« ... nous avons cru pouvoir, pour plus de netteté, et aussi pour faciliter l'exécution des plans sur les tables à dessin, nous servir de la presse d'imprimerie. »<sup>41</sup>

Sin embargo, independientemente de la anécdota, es significativo su empeño en explorar las posibilidades de las herramientas modernas de reproducción. Por lo tanto, no se puede descartar que Le Corbusier tuviera en mente, desde antes de la elaboración final de las láminas, la opción de reproducir el fruto de un trabajo que podía intuir como trascendental para su carrera. El procedimiento respondería a un doble objetivo: asegurar una cierta celeridad en la producción de los documentos pero, al mismo tiempo, y gracias a las modernas técnicas de reproducción, reutilizar eventualmente los dibujos para alimentar su proyecto de difusión masiva.

## 6. El palacio en los libros

Después de un arduo proceso de deliberación, los resultados del concurso se hacen públicos el 5 de mayo de 1927<sup>42</sup>. Casi inmediatamente se desata una polémica internacional, alimentada desde diferentes tipos de prensa. Los dibujos son reproducidos inicialmente en la publicación oficial del concurso<sup>43</sup>, y a partir de ahí alimentarán otros medios. Entre ellos, los más significativos son aquellos en los que Le Corbusier tiene mayor injerencia, dadas la cercanía y afinidad con sus respectivos directores: *L'Architecture Vivante* de Jean Badovici<sup>44</sup> y *Cahiers d'Art* de Christain Zervos<sup>45</sup>. Pero es en sus propias publicaciones donde Le Corbusier emprende la exposición y defensa del proyecto.

### 6.1 Vers une architecture

La tercera edición del libro, aparecido originalmente en 1923, contiene un somero relato de los principales componentes y condiciones del proyecto, en un preámbulo que titula « Température »<sup>46</sup>. Le Corbusier escoge, para ilustrar sus argumentos, documentos de diferente procedencia. La planta de localización, los alzados, una axonometría y los fotomontajes son reimpresiones de las láminas acabadas, determinando un tipo de ilustración con muchos matices de grises. El resto de documentos, plantas del auditorio, esquemas y perspectivas en línea, tienen un carácter más técnico y provienen de los originales del taller.

El texto que acompaña los dibujos parte de una afirmación hecha en el prólogo de la segunda edición (1924):

« *L'Architecture s'occupe de la maison, de la maison ordinaire et courante, pour hommes normaux et courants. Elle laisse tomber les palais. Voilà un signe des temps* ».<sup>47</sup>

Le Corbusier es consciente de la aparente paradoja en la que ha caído en su anterior prólogo. En el libro se hace énfasis en la urgencia de encontrar el nuevo *Plan* de la *casa*. Insiste en abordar la vivienda como su objetivo primordial, en contra de un tipo de arquitectura más interesada en equipamientos públicos e institucionales. Sin

---

<sup>41</sup> *Une maison un palais*, p. 201.

<sup>42</sup> Ver Ricahrd Quincerot, en *Das Wettbewerbsprojekt*, pp. 54-71.

<sup>43</sup> *Concours d'architecture*, 61.p.

<sup>44</sup> *L'Architecture Vivante*, otoño/invierno de 1927, pp. 21-25.

<sup>45</sup> *Cahiers d'Art*, números 6, 7-8 y 9 de 1927.

<sup>46</sup> *Vers une architecture. Nouvelle édition revue et augmentée*. Collection de L'Esprit Nouveau, Paris, Crés, 1928.

<sup>47</sup> Op. Cit . p. 12.

embargo, ahora ha tenido que resolver un *Palacio*. Lejos de aceptar una hipotética contradicción, ahonda en la naturaleza de los dos términos, para encontrar un sentido arquitectónico común. El Palacio, el símbolo de la suntuosidad de tiempos superados, puede asumirse como un dispositivo capaz de generar “relaciones emotivas que revelen la grandeza y la nobleza de una *intención*”. Se trata del mismo argumento desglosado para la casa en varios apartados del libro. El texto del nuevo prólogo discurre entonces, hacia la enunciación del conflicto generado por dos maneras de entender la arquitectura del momento. El choque de estas dos ópticas determina la verdadera “temperatura” de la época.

## 6.2 Gesamntes Werk

En este libro, que terminará siendo el primer tomo de la Obra Completa, la presentación del proyecto es mucho más detallada, haciendo acopio de buena parte del material elaborado para el concurso. El formato de la publicación muestra todas sus virtudes al permitir desplegar los documentos en un tamaño y orientación adecuados. La puesta en página consigue que imágenes y textos se relacionen de forma mucho más dinámica, acompañando varios dibujos con comentarios y aclaraciones adicionales. La exposición se inicia con dos alzados, provenientes de las láminas, compuestos en una doble página junto al texto introductorio. A ello le siguen cinco doubles-páginas con seis plantas (una general, dos de la sala y tres de la secretaría), dos secciones, (una general y otra de la gran sala) y las dos axonometrías. Todo este material viene directamente de los originales entintados del taller. A ellos se suman las tres perspectivas principales (dos de ellas a gran tamaño en doble-página), esquemas de funcionamiento estructural y acústico, un corte esquemático y los dos fotomontajes. La calidad de la edición permite que los dibujos con acabados en tinta pulverizada, se muestren en una gama amplia de grises. En cuanto al material original del taller, en algunos casos (perspectivas y axonometrías) el esgrafiado ha sido reemplazado por una trama homogénea de puntos “Letraset”, mucho más apropiada en la edición impresa, para realzar los cuerpos vegetales<sup>48</sup>.

A toda esta información se suma una doble-página más, con el “segundo proyecto” para el palacio, y algunos esquemas que ilustran el supuesto plagio de sus ideas, por parte del equipo elegido para desarrollar el edificio construido<sup>49</sup>.

## 6.3 Une maison, un palais

Si bien en los anteriores libros, Le Corbusier ha hecho una exposición general del proyecto valiéndose del material producido para el concurso, es en *Une maison, un palais*, donde puede desglosar la propuesta con mucha mayor precisión. Se trata de un libro prácticamente monográfico sobre el proyecto, con un periodo de incubación de un año y originalmente basado en unas conferencias dictadas durante 1928<sup>50</sup>.

El libro está estructurado en tres partes. La primera, a la que llama tesis, se trata en realidad del texto transcrito de las conferencias<sup>51</sup>. Es esta la ocasión para desarrollar las ideas escuetamente planteadas en el prólogo de *Vers une architecture*, es decir:

---

<sup>48</sup> Esta técnica aplicada a otros gráficos del mismo libro ha sido experimentada ya en *Urbanisme*.

<sup>49</sup> Ver. *Das Wettbewerbsprojekt* p.p. 68-70. Le Corbusier documenta sus denuncias de plagio en *l'Architecture d'Aujourd'hui* de 1931 pp. 83-93. Constan 66 borradores de Le Corbusier para esta versión.

<sup>50</sup> Ver *Una Casa- un Palacio, Le Corbusier, 1928 Madrid*, p.25.

<sup>51</sup> Le Corbusier mismo aclara en la primera página que se trata, en realidad, de tres conferencias. Todas ellas fueron dadas durante 1928 en Zúrich, Madrid (mayo 9 y 11) y Barcelona (mayo 15 y 16).

*“... señalar que la acepción de palacio, reservada en la opinión pública a todo aquello que engloba el fasto y el boato, puede mudarse hoy en un concepto de excelencia, siendo [...], realmente, el resultado de una intención elevada y, mediante una vuelta a los orígenes, demostrar que el palacio [...] es, ciertamente, para empezar, una casa, una casa a escala humana”<sup>52</sup>*

El discurso es hilvanado a través de una estrategia particular de montaje: disponer textos y gráficos en páginas opuestas, permitiendo una lectura encadenada o de forma independiente. La particular estructura retórica de Le Corbusier<sup>53</sup> conduce al lector, de forma casi natural, desde el planteamiento teórico de las ideas generales (terraza-jardín, la ventana corrida, el uso de pilares de hormigón etc.), a su ejemplificación visual, primero en sus obras anteriores antes de abordar el propio proyecto principal.

En la segunda parte, la propuesta se desglosa en siete aspectos específicos: el sitio, el conjunto, las oficinas, la sala para 2600 personas, la circulación, la estructura y la estética. Buena parte del libro<sup>54</sup> está dedicado a exponer el problema de la gran sala, presentada como un “órgano de visibilidad, de audición y de circulación” cuya forma responde a rigurosos requerimientos técnicos y funcionales. Hasta este momento la explicación del proyecto se sirve de nueve plantas (seis de ellas impresiones directas de las láminas), y cinco secciones (dos de las láminas). A ellas se suma una serie de diagramas, esquemas y detalles constructivos.

Seguidamente Le Corbusier aborda el tema estético, entendido como una voluntad, una “fuerza creadora individual que expresa un todo coherente” (*À la recherche d’une unité architecturale* es el subtítulo del libro). Es decir, una vez estudiados y resueltos a fondo los datos técnicos del programa, se puede pasar a explicar la *intención*. Va a hacer énfasis en: la horizontalidad del conjunto (que es llevada hasta la cubierta de la gran sala para observar el paisaje), el tratamiento de la luz en todo el proyecto, el recorte de los volúmenes puros que contrastan con el paisaje circundante, y en la honestidad como actitud de proyecto manifestada en la expresión exterior de un interior. Para esta parte de la argumentación se ayuda prioritariamente de los alzados, las axonometrías, las perspectivas y los fotomontajes, documentos ideales para expresar las intenciones estéticas.

La última parte del texto abre un apéndice que repasa los acontecimientos surgidos a raíz del concurso y el proceso posterior al dictado del veredicto.

El libro consigue explicar el proyecto del Palacio para la Sociedad de Naciones con un elevado nivel de precisión, abarcando toda una serie de aspectos fundamentales sobre su génesis y desarrollo. Logra además un equilibrado balance entre un marco teórico y su aplicación en el proyecto, estrategia que ha venido afinando con sus anteriores libros<sup>55</sup>.

## 7. Conclusiones

El estudio de los dibujos y su posterior manipulación para la edición de sus libros ha implicado una lectura más atenta sobre los pormenores del proyecto, así como sobre los procedimientos de diseño. El Palacio de Naciones contiene una serie de indicios sobre la manera como Le Corbusier aborda el complejo proceso que va de los planteamientos arquitectónicos generales a las particularidades del encargo. Los dibujos pueden revelar la forma en que esos planteamientos toman tierra, literalmente, en un lugar específico. En contra de algunos tópicos según

---

<sup>52</sup> Carta de Le Corbusier a Alberto Jimenez Fraud, Paris, 1 de enero de 1928, FLC C3 (5) 163-165.

<sup>53</sup> Ver *Le Corbusier conférencier*, p.26.

<sup>54</sup> De la pag 106 a la 133.

<sup>55</sup> Ver Velásquez, Victor, *Estrategias gráficas*, pp. 94-105.



los cuales la arquitectura de Le Corbusier desconoce las singularidades del sitio, el estudio de los dibujos demuestra su esmerada preocupación por entender el solar, sus condiciones y valores paisajísticos. La respuesta al sitio del palacio no se limita exclusivamente a elevar buena parte del conjunto sobre un bosque de pilares de hormigón, preservando la topografía original y realzando la vista del lago, como lo reflejan eficazmente algunas perspectivas. Basta comprobar en las secciones como se cuida en perfilar la línea topográfica para adecuar a ella los estratos del edificio y la fluidez de las circulaciones, evitando de esta manera drásticas y costosas excavaciones. De ahí la obstinación en la proyección de las sombras en las plantas, para entender los niveles de asentamiento. Insiste igualmente en representar la vegetación existente en las axonometrías y, sobre todo, en los fotomontajes, buscando salvaguardar y armonizar al máximo los grandes árboles cercanos con los edificios y las vistas lejanas, para conseguir lo que más tarde llamaría un “acto de devoción” hacia la naturaleza. Le Corbusier se vanagloria de haber dibujado en las plantas, secciones y axonometrías “tanto los grandes árboles como las alamedas y los bosques” con “exactitud y sinceridad”<sup>56</sup>. Por otra parte hay que recordar, tanto en las plantas generales como en el fotomontaje 1 del grupo 3, el sentido que quiere darle al palacio como remate del gran paseo urbano del Quai Wilson, al punto de sacrificar para ello el parque Mon Repos, en una especie de concesión paisajística a la ciudad de Ginebra.

El cuidadoso trabajo de dibujo ha puesto a prueba algunas de las ideas desarrolladas hasta el momento en el taller, abriendo caminos sugerentes y potenciando su reflexión hacia campos aún no abordados. El edificio de la secretaría, por ejemplo, está concebido a la manera de un gran claustro de oficinas-tipo, iluminadas a través del sistema de fachada libre y ventana alargada de más de 100 de longitud exigiendo un dibujo detallado de la solución técnica. O la gran sala donde la definición y el detalle en los requerimientos específicos (acústica, circulación, iluminación y ventilación) desborda la experimentación llevada a cabo en proyectos anteriores. En últimas el Palacio ha obligado a Le Corbusier a cambiar de escala. Efectivamente, hasta ese momento el taller está consiguiendo consolidar una obra importante a nivel de la vivienda, tanto de villas burguesas como de células agrupadas. En cambio, son escasos y modestos los proyectos para equipamientos colectivos a escalas mayores. Le Corbusier está a punto de abordar una labor que le conducirá a lo que el mismo define como *les Grands travaux*.

## 8. Bibliografía/referencias

Benton, Tim, y otros : *Le Corbusier, l'atelier 35 rue de Sevres*, París : Bulletin d'Informations Architecturales, 1897, N° 114.

Benton, Tim: *Le Corbusier conférencier*. Paris: Moniteur, 2007.

Boesiger, Willy; Stonorov, Oscar : *Le Corbusier und Pierre Jeanneret : ihr gesamtes Werk von 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1930.

Concours d'architecture : *Concours d'architecture pour l'édification d'un palais de la Société des Nations, a Genève*. Ginebra ; Rotogravure, 1927

Concours d'architecture : *Programme et règlement du Concours d'architecture pour l'édification d'un Palais de la Société des Nations à Genève*. Ginebra : A. Kunding, 1926.

Guerrero, Salvador (Ed): *Le Corbusier : Madrid 1928 : una casa-un palacio*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010.

---

<sup>56</sup> Carta de Le Corbusier a Guillaume Fatio, 24 de octubre de 1927, *Das Wettbewerbsprojekt*, p. 151.

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule (ETH), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret : das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927 : à la recherche d'une unité architecturale*. Zürich : Gta/Amman ,1988

Le Corbusier, *Une maison, un palais, à la recherche d'une unité architecturale*. Paris : G. Crès, 1928.

Le Corbusier, *Vers une architecture, Nouvelle édition revue et augmentée*. 3<sup>a</sup> ed. Paris : G. Crès, 1928.

Le Corbusier: « À propos du palais de la Société des Nations »: *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris, 1931, N° 3, pp. 83-93.

Velásquez Hernández, Victor Hugo. *EL LIBRO ABIERTO: Sistemas de representación arquitectónica en el libro Gesamtes Werk – Œuvre Complète, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, 1910-1929*. Director: Josep Quetglas. Universitat Politècnica de Catalunya, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Barcelona, 2012.

Velásquez, Hernández, Victor Hugo: ‘’ Estrategias gráficas en el proyecto divulgativo de Le Corbusier durante los años veinte: el caso de Urbanisme’’. *De-Arq*. Universidad de los Andes. Bogotá, 2013. N° 12, pp. 94-105.